

EUROPEAN FIRST FILM FESTIVAL PREMIERS PLANS // FESTIVAL D'ANGERS 24-30 jan 2022 // 34^e édition

L'évasion au cinéma

Pistes pédagogiques Lettres / Histoire - Géographie - EMC / Cinéma

"Evasion" : mot intéressant en lui-même ; préfixe "e", de la préposition latine "ex", *hors de*, et "-vasion", même racine que *je vais, tu vas, il va* : aller hors de (à rapprocher de émancipation, échappée, écart, etc...)

Un mot qui contient un **paradoxe** : soit un prisonnier ; tout est fait pour l'empêcher de s'en aller (portes blindées, verrous efficaces, murs épais, grilles hautes, gardiens attentifs, surveillance vidéo...), pour décourager à l'avance toute tentative d'évasion, mais un ou plusieurs personnages se lancent quand-même dans cette entreprise, au prix de très grands efforts.

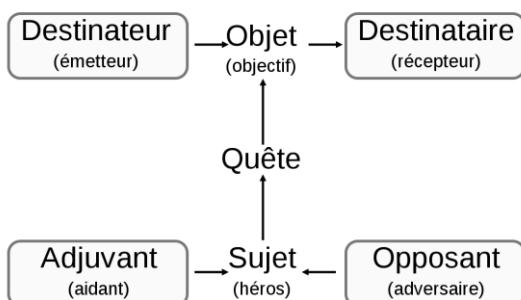
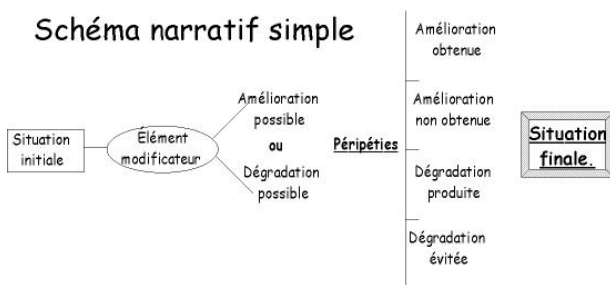
L'importance de ces efforts permet de distinguer ce thème de celui de la fuite : on part d'un lieu ou d'une situation d'enfermement, de privation de liberté, ce qui crée une forte motivation de l'action, avec un désir d'ailleurs, qui amène à affronter d'importants obstacles.



Cellbound de Tex Avery (1955)

Ce **motif narratif** permet un grand investissement affectif des spectateurs : quel que soit le personnage, on l'accompagne dans son désir de liberté, cette volonté admirable de regagner sa dignité, sa détermination, son action, on reste attentif aux difficultés rencontrées, aux imprévus, aux gestes maladroits, dans cet espoir de réussite.

Schéma narratif simple



Le **schéma narratif** traditionnel est là, entre une situation initiale et une situation finale (identique ou différente ?), des éléments déclencheurs (impossible acceptation de l'enfermement par exemple, élan vital, ce qui est commun à tous les êtres humains), des rétablissements, éléments de résolution (ou non), et entre tout cela des péripéties, c'est à dire beaucoup d'incertitudes, de l'imprévisible : des rebondissements spectaculaires, des changements de situation surprenants sont possibles.

Ce peut être aussi l'occasion de dégager un **schéma actantiel**, avec un personnage sujet de l'action, en quête de liberté (qui ne le serait pas ?), avec des adjuvants (les complices par exemple), des opposants (gardiens, directeur de prison, traîtres), un ou des destinateurs (lui-même, d'autres détenus),

un ou des destinataires (soi-même ? famille ? amis ?)

L'enjeu est de faire en sorte que cette histoire d'un être humain que nous ne connaissons pas, avec qui nous n'avons rien à voir, **devienne notre histoire**, que nous ressentions de la peur face à l'incertitude de l'action, de la joie quand des obstacles sont franchis, du plaisir quand des interdits sont transgressés, une satisfaction si l'évasion réussit, une forte déception si elle échoue. Nous aimerions pouvoir intervenir dans le monde du récit pour aider le personnage, le prévenir de dangers qu'il ne perçoit pas, sa perception de la situation étant inférieure à celle du spectateur qui dispose souvent d'un savoir supérieur : c'est la définition du **suspense**, telle que Hitchcock l'a formulée, et qui permet au public d'entrer dans le monde du film, d'avoir le désir même de participer au film.



Cellbound

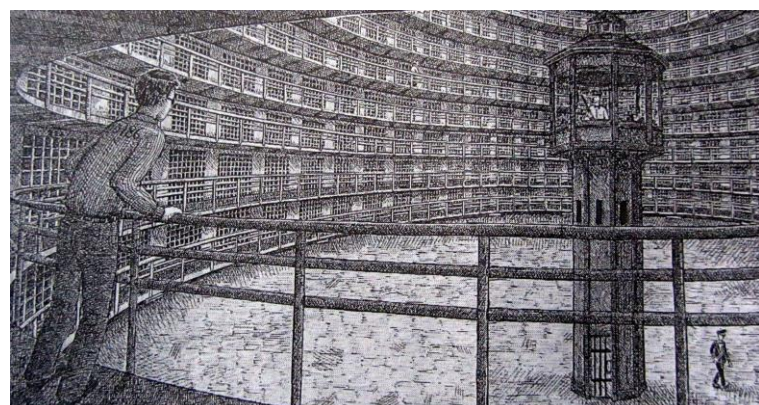
Une bonne manière de sensibiliser à la thématique : le court-métrage **Cellbound** (*La p'tite évasion*) de Tex Avery (1955), (6 minutes, les 3 premières minutes peuvent suffire) : une **parodie** de film d'évasion, qui permet de repérer de nombreux constituants de ce genre au cinéma.

(*parodie* : imitation d'un genre, à destination **comique**, signe que l'évasion est reconnue comme un sous-genre du film d'aventure, ou même un genre à part entière, avec ses lieux communs, dont on peut se moquer, cela reposant sur une complicité entre cinéaste et spectateurs - les nombreuses hyperboles et situations burlesques l'attestent)

autre parodie : *Chicken Run* de Peter Lord, Nick Park (2000), un poulailler transformé en camp de prisonniers, film qui serait apprécié avec plus de plaisir si on a vu auparavant *La grande évasion* de John Sturges (1963) et *Stalag 17* de Billy Wilder (1953) (films entiers, ou extraits...): les allusions sont précises et nombreuses

Qu'est-ce qu'une prison ?

Les lieux : des cellules, entourées de murs épais, comportant une couchette, une fenêtre avec des barreaux, une porte et une serrure, surveillée par des gardiens, un directeur, dans un bâtiment entouré d'une ou plusieurs enceintes fortifiées. D'autres lieux : couloirs permettant de circuler entre les cellules, cour de promenade, réfectoire, infirmerie, parler, bibliothèque, bureau du directeur...



L'accident de chasse, David Carlson et Landis Blair, éd. Sonatine, 2020 : le personnage face à un panoptique

La prison a une histoire : une construction, et une organisation, qui s'est mise lentement en place au fil des siècles ; l'analyse de Michel Foucault (*Surveiller et punir, Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975) est lumineuse : effacement des châtiments corporels en plein jour et des exécutions publiques, sources de violences parfois incontrôlables pour le pouvoir, remplacés par un enfermement mieux maîtrisé, à l'abri des regards, permettant d'affirmer davantage la permanence de la loi ; et surveillance, permise par une architecture **panoptique**

(voir les plans de prison), où les détenus sont surveillés, mais ne savent pas quand ils le sont, et peuvent croire qu'ils le sont en permanence. Cette architecture a été imaginée par l'anglais Jeremy Bentham (fin du XVIII^{ème}). Ce système s'est étendu à la société entière : usines, écoles, casernes, hôpitaux, villes, et il est encore développé actuellement par la vidéosurveillance. On pense à la maison du directeur dans la Saline royale d'Arc et Senans, imaginée par Claude-Nicolas Ledoux (fin XVIII^{ème}), au familistère, inspiré par Fourier, de Godin, où « la vie de chacun y est à découvert » (fin XIX^{ème}). Le roman d'Orwell *1984* (1948) imagine toute une société dictatoriale fonctionnant sur ce principe. Pour Foucault, c'est un modèle abstrait d'une société disciplinaire, axée sur le contrôle social : « un regard qui surveille et que chacun, en le sentant peser sur lui, finira par intérioriser au point de s'observer lui-même : chacun, ainsi, exercera cette surveillance sur et contre lui-même. » : une captivité mentale ; la perspective de permettre aux personnes de s'améliorer, de s'intégrer, a disparu, pour laisser place principalement à la **répression** et au maintien dans la **soumission**.

Quelles façons de s'évader ?

Dans *Cellbound*, le tunnel, percé à la petite cuillère (!), qui nécessite un plan, du temps, de la persévérance, qui pose le problème du trou dans la cellule (que l'on recouvre d'une dalle, ici, comme dans *Le trou*), le problème de l'évacuation de la terre (comment le résoudre ? dans *La grande évasion*, la terre est dans des poches percées que l'on vide sur un potager cultivé par les détenus), le problème du bruit (dans *Le trou*, on profite d'autres bruits qui recouvrent ceux du percement), (autres façons que le tunnel : le sciage des barreaux de la fenêtre, la voie aérienne, des cordes dans *Un condamné à mort s'est échappé*, moyens divers de s'élever dans les airs avec *Chicken Run* ; le passage à l'infirmerie, moins fermée sur le monde extérieur ; la prise d'otage ; à l'occasion d'un transport, nécessité par un changement de prison, un passage au tribunal) plus un déguisement pour ne pas être repris aussitôt, le problème de la disparition physique du prisonnier de sa cellule (une poupée à sa place, dans *L'Évadé d'Alcatraz*, Don Siegel, 1979, ou des coussins dans *Mustang* de Deniz Gamze Ergüven, 2015)



De Boëldieu, assis sur une poutre, décontracté, joue "Il était un petit navire"

Quels résultats ?

réussite, ou échec, lié à des causes diverses : obstacles imprévus, maladresses ou erreurs du personnage, manque de détermination, confiance excessive après le franchissement d'un obstacle, méconnaissance de la géographie du lieu ; découverte de l'évasion, et réaction des gardiens ou du directeur, parfois anticipée - la poupée laissée sur la couchette à la place du détenu - mais pas suffisamment ; l'action réclame le secret, qui peut être ébruité par d'autres détenus, par la surveillance minutieuse des gardiens. Et poursuite active par les gardiens ou la police quand l'évasion est découverte : la traque...

Toutes sortes de combinaisons narratives possibles...

La question des registres

(les 7 registres des l. O. : comique, tragique, pathétique, lyrique, épique, fantastique, polémique) *La Grande Illusion*, Jean Renoir, 1937 : le Capitaine de Boëldieu joue avec une flûte l'air de "Il était un petit navire" (chanson ambiguë, qui évoque un tirage à la courte-paille, et le

cannibalisme), pour défier les autorités allemandes de la forteresse. Sa nonchalance, sa position en hauteur, le choix de cette chanson populaire enfantine plutôt gaie forment un contraste avec ce qui se passe à la fin de la séquence, la mort de Boëldieu. Le thème de l'évasion peut être traité sur plusieurs registres : on passe du comique avec la mise en échec des Allemands, la transgression des règles édictées, au tragique, possible à tout instant dans un processus d'évasion. Le contraste est d'autant plus manifeste pour le spectateur qu'il se laisse entraîner par l'ivresse de ce moment où les prisonniers comprennent que le dispositif qu'ils avaient imaginé fonctionne (une diversion, qui attire l'attention, et qui dissimule l'évasion réelle de 2 autres personnages), l'amenant à oublier le risque énorme encouru, qui amène un rebondissement surprenant. Le passage d'un registre à l'autre, d'une émotion à une autre représente comme des montagnes russes pour les spectateurs, un moment particulièrement intense.

Les points de vue

Pour être au plus près du personnage, le cinéma peut nous placer en **point de vue interne** ou **subjectif** : nous voyons et entendons comme si nous étions à la place du personnage ; nous partageons ses perceptions, et son imagination.

Dans *Chicken Run*, nous sommes à la place de la poule Ginger, impressionnée par Tweedy, vu à travers un grillage, en légère contre-plongée, autoritaire et menaçant : le film nous place dans une proximité affective avec Ginger. Dans *Sherlock junior* (1924), le personnage interprété par Buster Keaton espère ne pas être seulement un projectionniste enfermé dans sa cabine, projectionniste passif, attendant que cela se passe, endormi à force d'attendre, mais rêvant d'intervenir, comme détective, dans une affaire de vol de bijoux, l'intrigue policière amorcée dans le film projeté. Une superposition d'images nous permet de le voir s'évadant de son corps... La 2^{ème} image est plus pâle, nous suggérant sa moindre réalité, le rêve...

Cette proximité peut être créée par d'autres éléments que ces dispositifs : le gros plan sur le personnage nous permet de ressentir ses émotions, et le simple fait de le suivre dans ses actions, dans les situations qu'il affronte, nous conduit à nous sentir à ses côtés.

On l'a vu à propos du suspense : souvent, le récit adopte aussi un **point de vue externe**, ou « objectif », (non relié au regard d'un personnage), permettant un savoir supérieur à celui du ou des personnages, une sorte d'omniscience, avec une caméra qui voit plus large que le prisonnier : dans *The Adventurer* de Chaplin, nous voyons ce que le personnage ne voit pas, et le menace : un fusil tenu par un garde, juste à l'endroit où il émerge du trou qui lui a permis de s'évader d'une prison. L'effet est garanti : un mouvement du doigt sur la gâchette, et sa tête explose, sauf que le gardien lui non plus ne l'a pas vu, ce qui neutralise l'effet dramatique, et fait basculer la scène dans le comique, le spectateur pouvant sourire de cette situation à laquelle il échappe. Autre façon d'en montrer plus que ce que voit le personnage : **un montage alterné** (2 actions montrées successivement sont censées être simultanées).



Peter Lord, Nick Park, *Chicken Run*, 2000



Buster Keaton, *Sherlock junior*, 1924



Chaplin, *The Adventurer*, 1917

Dans *La chaîne*, on passe souvent des évadés aux poursuivants, ce qui crée une tension dramatique : vont-ils être rattrapés ? mais des moments de découragement, de défaitisme des poursuivants, et d'autres moments où ce sont les poursuivis qui se trouvent en situation difficile. De manière générale, après l'évasion, il y a souvent une poursuite, qui est un motif narratif très fréquent, notamment dans le cinéma américain : la tension dramatique ainsi produite peut être forte, avec la crainte pour le spectateur que le poursuivi puisse être capturé à tout instant. Celui qui s'est évadé, après l'accumulation d'efforts et d'actions pour conquérir sa liberté, se trouve enfermé dans la menace d'être repris. Le spectateur est souvent placé aux côtés du "gibier", de la victime potentielle.

De l'autre côté du mur ?

La **comparaison** entre l'intérieur de la "prison" (quelle qu'elle soit) et le monde extérieur est posée par le film aux yeux du spectateur

- la liberté ?

Avec *Le trou*, les personnages vivent dans l'espoir d'une vraie vie, non pas la vie restreinte de la prison ; qu'est-ce que la vraie vie ? une vie libre, heureuse..., par contraste avec celle d'un détenu, ce contraste conduit à mieux savourer ce bonheur : le café, la possibilité de prendre un taxi, l'ambiance sonore d'une ville (cloche d'église), des éléments de la vie quotidienne d'une parfaite banalité prennent alors un grand relief, une saveur particulière.

Mais le quotidien, quand il reprend le dessus, montre que cela ne suffit pas : une conscience nécessaire, de ce "mieux" que représente la liberté, et aussi, quelque chose qui se situe hors de la conformité, une poésie, une possibilité d'être acteur de sa vie, d'en créer des éléments d'une façon ou d'une autre, pour échapper à l'apathie (*De la vraie vie*, François Jullien, 2020)



Le trou : les détenus qui ont réussi à créer un itinéraire, entr'aperçoivent la vie à l'extérieur de la prison



- un monde identique à celui de la prison ?

Down by Law de Jim Jarmusch (1986) : cette poésie est ici incarnée par Bob, avec sa fantaisie (Roberto Benigni) ; les trois évadés à leur sortie de la prison trouvent un monde de marais et de marécages, le bayou, peu hospitalier, notamment pour Bob qui ne sait pas nager... Les plans avec la succession des arbres en bordure d'eau rappellent les barreaux d'une prison. Ils parviennent à une cabane, dont l'intérieur est très semblable à une cellule : des châlits disposés de la même façon ; ils s'en font la remarque. A quoi sert leur évasion, si de l'autre côté des murs, le monde est identique à la prison ?

La Chaîne de Stanley Kramer (1958) : une évasion, dans le Sud des USA des années 50, marqué par un racisme très répandu contre les noirs, suite au mode



La chaîne : deux hommes séparés par haine raciale, mais reliés par une chaîne, comme pour dire qu'ils sont deux êtres humains, semblables, par delà les différences

de vie des sudistes et à l'esclavagisme d'avant la guerre de Sécession (1861-65) ; les deux évadés, un blanc et un noir, sont reliés par une chaîne dont ils ont du mal à se débarrasser, et ils doivent coordonner leurs actions, malgré cette haine raciste ; ils tombent sur des villageois qui veulent se faire justice eux-mêmes en les pendant (une époque où les lynchages prennent une dimension industrielle...) : d'une prison physique, ils passent à la prison des préjugés et de la haine raciste, presque tout aussi enfermante.

Les dimensions symboliques, et les évasions ne concernant pas la prison

- **un mode de vie emprisonnant** : les 2 femmes de *Thelma et Louise* de Ridley Scott, 1991 d'un côté l'une est serveuse dans un bar restaurant, soumise à la pression de son employeur, des clients, une vie peu valorisante et répétitive, l'autre est femme au foyer, dans une sorte de prison dorée, au service d'un mari, cantonnée aux tâches ménagères

elles sont emportées par le désir de sortir de leur condition pour une durée limitée : appel du nomadisme (« une pulsion nomade » selon Michel Maffesoli, *Du nomadisme - Vagabondages initiatiques*, 1997) dans une société trop sédentaire ; **opposition entre sédentaires et nomades**, symbolisée dans *La Bible* par Abel, le berger, chasseur-cueilleur, face à Caïn, le cultivateur / éleveur ; Caïn tue Abel, par jalousie de la préférence de Jéhovah pour Abel, et par incompatibilité entre les 2 modes de vie : les troupeaux d'Abel ne respectent pas les cultures de Caïn, ancêtre des propriétaires terriens...

Dans ce film, comme dans le suivant, le choix de la liberté crée une jalousie chez ceux qui ne peuvent pas (ou ne veulent pas) faire le même choix, tout en représentant un rêve pour de nombreux citadins

- ou les jeunes femmes de *This Train I Ride* d'Arno Bitschy, 2019

une société sédentaire pour l'essentiel, avec une insertion professionnelle fondée sur l'attribution d'un poste de travail, une domiciliation fixe, un environnement familial, tout cela représentant des "attaches", des situations dans lesquelles on peut se sentir enfermé, des destins tout tracés ("Tu ne peux pas être une soudeuse parce que tu es une fille")

et des jeunes femmes nomades, des "hobos", contraction de "homeless bohemian", peu éloignés des "tramps" (vagabonds, voir le personnage de Chaplin) : des travailleurs journaliers, sans domicile fixe, qui se cachent dans des trains de marchandise, en révolte contre ces assignations de la civilisation.

- **une famille semblable à une prison** : celle de *Mustang* de Deniz Gamze Ergüven, 2015, 5 filles enfermées dans une maison, interdites de sortie pendant une période de vacances, fenêtres avec barreaux, renvoyant à une société patriarcale interdisant aux jeunes filles toute vie extérieure ; des hommes qui imposent leur domination, pour se protéger du danger que représentent des femmes jeunes, comme un désordre pouvant perturber la société, et... leurs propres désirs, qu'ils sont incapables de maîtriser...

- **un pays, comme une prison à ciel ouvert** : celui de *Barbara* de Christian Petzold, 2012, la RDA en 1980 pas de cellule, pas de barreau, mais un Etat qui peut vous déplacer, qui enferme à l'intérieur de ses frontières, qui met en place une surveillance généralisée, en utilisant les faiblesses des uns et des autres pour en faire des dénonciateurs, et qui crée la peur par des intimidations ; Barbara, médecin qui a



Barbara, entre 2 cadres du décor, comme un objet du décor elle-même, sans possibilité d'être actrice de sa propre vie

voulu rejoindre son compagnon, est déplacée en province, objet d'une surveillance constante de la Stasi (police secrète) et de ses collègues

- la maladie, autre forme de prison :

Le Petit Prince a dit de Christine Pascal, 1992 : une petite fille de 10 ans, atteinte d'une tumeur au cerveau inopérable, condamnée par sa maladie ; son père l'emmène dans une fuite éperdue : un plan les montre dans une voiture, sous un tunnel, puis sortant de ce tunnel sur une route de montagne ; le tunnel rappelle par sa forme l'IRM, et la sortie du tunnel cet ailleurs éphémère ; le rectangle dans lequel le paysage s'inscrit ressemble à un écran de cinéma, une évasion du noir dans lequel la petite fille est plongée, un rêve bouleversant...



Le Petit Prince a dit : nous sommes à l'intérieur de la voiture, à la place de Violette

Le jugement moral porté par le spectateur sur le personnage du prisonnier qui s'évade
Deux cas différents :

- ***Un condamné à mort s'est échappé*** de Robert Bresson (1956) : Fontaine est interné par les Allemands dans la prison Montluc à Lyon, sans doute pour acte de résistance (inspiré du récit autobiographique d'André Devigny, qui avait organisé un réseau de renseignement militaire, préparant le débarquement de Provence). Son action persévérante et obstinée pour s'évader est légitimée par deux raisons : il a agi dans l'intérêt de la France contre l'occupant nazi, et il sait qu'il est promis à une condamnation à mort. Il s'agit donc de son salut, (ses destinataires sont lui-même, et son groupe de résistants). Son évasion est montrée comme une succession de petites actions nécessaires à la réussite de son projet ; sa patience et sa détermination sont les conditions du succès, elles donnent du sens au processus dans lequel il s'est engagé, le plus petit détail compte : il noircit au crayon une fente dans le bois de la porte qui pourrait trahir ses préparatifs d'évasion aux yeux de ses gardiens. Sa lutte patiente et acharnée contre la matière, son refus d'être pris en défaut, deviennent le moyen d'une élévation spirituelle, d'une sublimation de l'être, en témoigne la musique (musique religieuse : le *Kyrie* de la Grande messe de Mozart)



Robert Bresson, *Un condamné à mort s'est échappé*, 1956

- ***Le trou*** de Jacques Becker (1960) raconte la tentative d'évasion de 5 détenus ; ce film présente une dimension documentaire importante : il montre souvent des détails sur la vie carcérale que le spectateur pourrait ne pas connaître (organisation de la détention, attitude du directeur et des personnels, déroulement des visites, etc...). Certains personnages sont incarnés par d'anciens détenus. Et l'objectif de l'évasion ne présente qu'une dimension individuelle (l'issue du film le confirmera...). Certaines critiques de l'époque ont manifesté une distance par rapport à ceux qu'ils appellent des "délinquants", qui ont commis des actes illégaux, se montrant insensibles aux relations de solidarité, d'amitié qui se créaient, à la profonde humanité que ces détenus manifestent ainsi.

Un débat possible : la prison

la question de la sanction, avec le problème de la proportionnalité avec la faute commise, et la possibilité de l'erreur judiciaire (témoignage de détenu : "un juge, il faudrait qu'il fasse un séjour en prison pour se rendre compte de la peine qu'il nous fait subir...")

la vie carcérale : l'éloignement de ses proches, l'absence de vie sociale, la honte qui accompagne cette mise à l'écart (un père de famille obsédé par l'idée que ses enfants disent de lui qu'il est un "taulard"), les humiliations subies de façon répétée de la part des gardiens,

une société qui assure sa sécurité, qui se protège ainsi de personnes "dangereuses" ?

les actes délinquants ne sont-ils pas aussi produits par des conditions de vie misérables qui rendent l'existence impossible ?

le manque d'éducation, un milieu familial et social déstructuré, l'absence de perspectives professionnelles ne sont-ils pas aussi des facteurs déterminants ?

ne vaudrait-il pas mieux accompagner ces personnes, leur permettre d'évoluer, de maîtriser leurs désirs et pulsions, de parvenir à s'intégrer ?

En les mettant à l'écart de la société, leur réinsertion n'est-elle pas rendue plus difficile ? (le beau film de Jacques Audiard, *Un prophète*, 2009 : la prison transforme un petit délinquant en caïd confirmé)

Voir les tentatives de « fermes prisons » ouvertes en Scandinavie (concernent 1/3 des détenus, taux de récidive inférieur de moitié par rapport aux prisons fermées), et en France (mais 2 sites seulement, moins de 1 % des détenus), qui facilitent la réinsertion, et règlent le problème de la surpopulation carcérale (120 % en France, 200 % en Région Parisienne -> cellules conçues pour 2 détenus, avec 1 ou 2 détenus en plus, absence d'intimité, cohabitation parfois très difficile...)